

ALONSO MONTERO, X. (2009): *Antonio Machado na nosa voz*. Concello de Lugo, Vigo, Edicións Xerais de Galicia, 56 pp. Edición facsimilar, Círculo de las Artes, Lugo, 1966, 75 pp.

Co gallo do septuaxésimo cabodano da morte do excelso poeta, fenecido en Colliure, Francia, no exilio franquista, o profesor Xesús Alonso Montero, preséntanos unha edición facsimilar do libro *Antonio Machado na nosa voz*, editado polo Círculo de las Artes de Lugo no ano 1966.

Folga dicir que eran tempos difíciles para a xente de pluma democrática e de pensamento libre. E dende esa perspectiva histórica, temos que valorar o contido daquel “opúsculo” libro. Con todo, o libro cumpriu, non só os obxectivos, senón tamén o vaticinio de Don Xesús: (...) *As cuestiós i-as opiniós non pasan, xeneralmente, da insinuación. No seu día desenrolarei o que eiqui somente aparece moi sobriamente indicado.*

Hoxe, corenta e tres anos despois, *Antonio Machado na nosa voz*, achéganos un exágium de Alonso Montero que “desenrola” o que non puido na edición do ano 1966. Ademais, conta cunha loanza introductoria de José López Orozco, rexedor do Concello de Lugo, ás figuras de dous grandes profesores de Instituto daquela época, X. Alonso Montero e Epifanio Ramos de Castro, que deixaron pegada nos estudantes lucenses. Cómpre salientar o limiar doutro “machadiano”, Claudio Rodríguez Fer, así o demostran os seus estudos e publicacións sobre a obra e a figura do poeta andaluz.

Antecedentes a edición de 1966:

É no ano 1959, en Colliure, onde se celebra a primeira e importante efeméride de Antonio Machado. Alí acoden poetas xa consolidados: Goytisolo, Blas de Otero, Valente, Gil de Biedma entre outros. Os presos políticos do cárcere de Barcelona, envían unha carta, adheríndose a celebración literaria. Galicia tamén estivera presente nas celebracións do ano de 1964 (Santiago de Compostela) O acto describeo Claudio Rodríguez Fer no libro *Antonio Machado e Galicia*. Pero, o ano 1966 foi un ano fértil, en homenaxes ao símbolo da figura de Machado, en distintos puntos da Península. A esquerda, sabedora da grande consideración e estima literaria coa que contaba Machado fóra das nosas fronteiras, izouno como bandeira contra

os “golpistas” autoproclamados “nacionais”. O primeiro grande acontecemento tivo lugar en Baeza, o 20 de febreiro. Na edición facsimilar, o profesor Alonso Montero, ofrécenos dous fragmentos inéditos, daquela “frustrada cita en Baeza”. O relato foille enviado polo Xosé Soto (p.21) que estivera naquela “exposición a Baeza”.

Antonio Machado na nosa voz, da edición de 1966, comprendía diferentes propósitos, velaquí os tres máis importantes:

1.º Demostrar o interese dos noveis poetas galegos pola figura e a obra de Antonio Machado. Non podemos obviar que había escritores reticentes a súa “linguaxe”. 2.º Facer ver que a cantora do Sar, estivo presente na poesía de Antonio Machado. 3.º Vai implícito no título “Machado na nosa voz”, Machado na lingua galega, unha lingua prohibida de facto (recomendamos consultar o libro do profesor Alonso Montero: *A Batalla de Montevideo*, sobre os agravios lingüísticos denunciados no ano 1954 na UNESCO, Xerais, 2003), coma o catalán e o vasco, linguas, aínda hoxe, próximas nas problemáticas e nos obxectivos. Alonso Montero aclara “Era o noso propósito traducir un poema de cada unha das linguas españolas, pero o poema vasco, feito para este homenaxe polo gran poeta de Euzkadi Gabriel Aresti, non chegou a tempo ás nosas mans”. Don Xesús, hoxe, xustifica que, aquela, fora unha explicación eufemística, porque el estaba convencido de que se o publicaba, o libro non pasaría a peneira da CVP (Consulta Voluntaria Previa). Hoxe, aínda que disparese, o publicaríao. O poema feito polo creador de “A Casa do Pai”, até agora inédito, é publicado por Xesús Alonso Montero, nesta edición facsimilar. Poema que creo oportuno reproducir (en parte), porque, coido despegar dúbidas ao respecto da non publicación do ano 1966. A tradución castelá é do propio autor.

ESPAINIAKO POETA (...) Antonomas/ Machado/ Espainia da/ sabel izugarri bat/ doloretan,/ odoletan,/ hilori triste batez/ erdizen/ dena./ Zu./ aita./ zu./ Antonomas/ Machado./ eta zure/ hilori/ emazurtza:/ Herriaren izenean/ noiz barbatuko dizuet?.

POETA DE ESPAÑA (...) Antonomás/ Machado/ España es/ un espantoso vientre,/ que alumbra,/ en dolores,/ en sangre,/ un triste/ feto./ Tú,/ padre,/ tú,/ Antonomás/ Machado, / y tú/ huérfano/ feto:/ En nombre del pueblo/cuándo podré empezar a perdonaros?.

A repercusión de *Antonio Machado na nosa voz*, de 1966, foi importante tanto nas revistas como nos xornais e na radio. Como mostra da recepción fóra das nosas fronteiras destacamos este parágrafo, dunha carta de Xosé Neira Vilas, dende A Habana, a X. Alonso Montero: “fixésteo con emoción e amor polo home e polo poeta, vertical e lúcido, que foi don Antonio. Bo aporte galego este homenaxe”.

Alonso Montero, foi a alma “mater” da edición de 1966. El abre o libro con “Imaxe de Antonio Machado”, un artigo escrito expresamente para aquela homenaxe, aínda que xa fora publicado no Faro de Vigo (25-5-1966). Confésanos Alonso Montero (no seu desenrolo) que o verdadeiro título era “Pra Celso Emilio Ferreiro, que se nos vai cando máis falta nos facía”. Salientaba a transición dun Machado intimista de *Soledades*, a un Machado máis solidario de *Campos de Castilla*. Os pemas de Antonio Machado en castelán foron traducidos por Arcadio López-Casanova e Albino Núñez Domínguez. De *Campos de Castilla*: “Retrato”, “Señor, ya me arrancaste lo que yo más quería”. De *Proverbios y Cantares*: “Ya hay un español que quiere”. Y de poesía sueltas o de guerra “¡Madrid, Madrid! Datada o 7 de novembro de 1936.

A escolma en prosa foi traducida por M. López Ferreiro (alumno de X.A.M.), textos moi arriscados, onde só aparecen as datas, pois un dos fragmentos pertence ao “Discurso a las Juventudes socialistas” e un moi coñecido “Lo que yo recuerdo de Pablo Iglesias”. Onde Machado, neno, viu e escoitou por vez primeira a voz do home: “Yo prefiero escucharla en mi recuerdo o mejor todavía, en labios de otros hombres no menos auténticos, que aún nos hablan al corazón y a la inteligencia”.

O poema en catalán (Pere Quart) —pseudónimo de Joan Oliver— traduciuuno Arturo Reguera López. A tradución dos poemas en castelán de Jesús Pacheco, foi de Arcadio López-Casanova.

COROA POÉTICA: “Seis poemas galegos para Antonio Machado”.

A relación dos autores galegos, que escribiron expresamente para a homenaxe a Antonio Machado son os seguintes: Arcadio López-Casanova (Encontro con Antonio Machado), Bernardino Graña (Carta primaverál pra Antonio Machado), Manuel María (Verbas pra don Antonio Machado), Manuel A. Torneiro (Voz e lugar), Manuel Lueiro Rey (Agonía da lembranza), Carlos Casares (Poema de emerxencia pra Antonio Machado). Alonso Montero fai referencia a estes poemas, así coma ós seus autores no libro: *23 poetas galegos cantan a don Antonio Machado*, editado e prologado por el (Hipocampo Amigo, Poio, Pontevedra 2004). O libro remata co ensaio de Epifanio Ramos de Castro, “Machado e Rosalía” compara o poema rosaliano “Unha vez tiven un cravo” co outro poema de Machado “Yo voy soñando caminos”.

Coido que a ningunha persoa do eido cultural e académico en Galicia, escápaselle o labor de Xesús Alonso Montero, a pro da reivindicación da figura de

Antonio Machado, coma un abandeirado antifranquista e home comprometido coa causa da república. Lembremos todos que Antonio Machado “*Non morreu: matouno o poema comunitario que levaba dentro*”.

Carme BLANCO RAMOS

ALONSO MONTERO, X., (2008): *Encuesta mundial sobre la lengua y la cultura gallegas*. Santiago de Compostela: Alvarellos Edicións Técnicas: 284 pp.

Trinta e cinco anos despois da súa saída á luz e após anos do seu esgotamento, a editorial Alvarellos recupera *Encuesta mundial sobre la lengua y la cultura gallegas* de Xesús Alonso Montero, unha das primeiras obras da sociolingüística galega coa que o autor continúa o seu particular labor en prol da cultura galega, publicadas xa con anterioridade obras como *O que cómpre saber da lingua galega* (1969) ou o tan polémico *Informe —dramático— sobre la lengua gallega* (1973) que marcou un fito na sociedade intelectual do noso país causando posturas enfrontadas como a de Francisco Rodríguez co seu *Conflito lingüístico e ideoloxía na Galiza* (1977), obras que suscitaron un importante e descoñecido debate na sociedade galega a aquela altura.

Coidamos que o termo de sociolingüística non era moi coñecido aínda na Galiza a comezos dos setenta, nada estraño se temos en conta que a disciplina como tal non tiña aínda moitos anos de percorrido. O termo foi acuñado en 1959 por Charles Ferguson mais non será até os anos sesenta cando podemos falar da súa “inauguración”, despois da celebración en Estados Unidos do que se considera o primeiro congreso sobre este tema, xuntanza á que concorren os máis importantes investigadores do momento: o propio Ferguson, John Gumperz, William Lavob e outros moitos nomes que serán clave en anos posteriores. Todos eles tiñan en común un feito xa non cuestionado nos nosos días: a necesidade de ter en conta o factor social para estudarmos unha lingua, é dicir, unha concepción social da lingua. Nos anos setenta e nos sucesivos haberá importantes avances e publicacións que axudarán a consolidar a sociolingüística como ciencia.

Na Galiza, e no Estado Español en xeral, o contexto social e político anterior a 1975 non era o máis favorable para a publicación de investigacións que denunciaran ou reivindicaran a situación das “linguas rexionais españolas” que, inevitablemente, tiñan que pasar pola Consulta Voluntaria Previa (sen eufemismos, por unha moi posible censura). A *Encuesta mundial* era unha obra que, alén de tratar a tan espiñenta cuestión dunha “lingua rexional”, contaba con outro mérito para ser vítima da censura, como era o feito de que a editorial Akal que a ía sacar do prelo estaba fichada como comunista, situación que non impediu a súa publicación final.

O que se nos presenta neste ano dous mil nove é a reedición facsimilar antecedita dun proveitoso prólogo

do propio autor que fai unha interesante retrospectiva para rememorar, non só as dificultades de publicación, senón tamén a listaxe de intelectuais de fóra da Galiza que colaboraron para facer posible este proxecto dos cales imos dar unha serie de apuntamentos. Dos douscentos cincuenta cuestionarios enviados pola editorial, tan só responderon trinta e seis persoas entre os que destacamos a Alfonso Sastre, Ricard Salvat, Gonzalo Anaya, Carlos Barral, Salvador Espriu, Antonio Tovar, Guy Heraud ou Fernando Namora. Aínda que case o 42% son do ámbito español, a representación que hai doutros contextos é moi importante, sobre todo de Cataluña e Valencia (22%) e de Portugal (14%), sen esquecer os aportacións dos intelectuais de Porto Rico (11%) así como de dous alemáns, un francés e unha estadounidense. O feito de que intelectuais alleos á nosa cultura, e mesmo de fóra do Estado, tivesen coñecemento da existencia do galego supoñemos debeu ser todo un reconforto para os activistas galegos da época.

Alonso Montero non dá puntada sen fio na súa batería de preguntas, con cuestións que mesmo podían resultar ousadas en tanto que contiñan unha gran carga de pensamento marxista, tal e como sinala o propio autor; palabras como “signo de clase”, “alienación” ou “insolidaridad de clase social” aparecen ao longo de todo o cuestionario (teñamos en conta que un terzo dos intelectuais que responden defenden a ideoloxía marxista). As preguntas lanzadas por Alonso Montero son un total de dezaioito divididas en tres apartados: a) sobre linguas minoritarias y marginales, b) comparatismo e c) lingua y literatura gallegas en que se tocan diversos aspectos: lingua e escola, lingua e medios de comunicación, lingua e clase social, lingua e economía, a uniformidade política do momento e a existencia doutras linguas etc. Por outra banda, é moi interesante o apartado en que o autor non só propón aos entrevistados dar o nome doutros idiomas en condición semellane ao noso senón que tamén trata o catalán, as linguas africanas así como o español en Puerto Rico. É dicir, estamos ante unha obra que alén de buscar a visión que desde fóra se ten do conflito galego, tamén bota man doutras situacións lingüísticas ofrecendo ao lector unha serie de respostas que, á parte de facerlle reflexionar sobre cuestións por todos coñecidas referidas á nosa lingua, proporcionan unha serie de datos para analizar a situación do galego como outra das moitas casuísticas de problemática lingüística que hai no mundo: situación do sueco co finlandés, importancia dalgunhas linguas africanas e un longo etc.

Preguntas que cuestionan temas como a escolarización nun idioma que non é o propio, a relación entre marxización lingüística e marxización económica ou o futuro das linguas africanas, fan desta obra un libro actual e con plena vixencia nos tempos de hoxe, malia pasar máis dun cuarto de século desde a realización deste cuestionario. Sen dúbida, alegrámonos da reedición de *Encuesta mundial sobre la lengua y la cultura gallegas* e parabenizamos a editorial Alvarellos por revivir esta obra que, a dicir verdade, sae do prelo

nunha conxuntura clave para a nosa lingua en que as mudanzas políticas semellan traer consigo unha corrente anti-galego que agardamos non acadar os seus obxectivos.

Laura MARIÑO TAIBO

BLANCO AMOR, Eduardo (2006): *A esmorga*, (a cura di Attilio Castellucci). Roma, Carocci Editore, 223 pp.

El mismo Eduardo Blanco Amor afirmou en una entrevista que la historia de *A Esmorga* surgió a partir de un episodio que él contempló siendo muy pequeño, apenas un rapaz de cinco o seis años. Veía con su madre una procesión de Viernes Santo desde un balcón de la Plaza Mayor de Ourense cuando, de improviso, la multitud se apartó para dejar pasar a un hombre, el Bocas, que corría hacia el Hospital das Mercedes sujetándose los intestinos que se le querían salir después de haber recibido una cuchillada. Es muy romántico querer creer que de un recuerdo tan simple, si bien tremendamente dramático, naciese uno de los mayores hitos de la narrativa gallega.

La trama de *A Esmorga*, que tantas veces la crítica ha adscrito al *tremendismo*, es narrada por el protagonista respondiendo al interrogatorio de otro personaje del cual sólo tenemos constancia por la presencia en el texto de unos guiones introductores. A través de estos párrafos, a veces casi inconexos, se dibuja la ciudad de Auria, alter ego de Ourense, que los tres protagonistas recorren incansables en el transcurso de pocas horas. Las dimensiones físicas y la magnitud de los desastres que van provocando se confunden en la vorágine del alcohol hasta alcanzar la consumación de la tragedia.

A Esmorga fue publicada originalmente en Buenos Aires en abril de 1959. Argentina, Galicia e Italia, tres países no tan alejados culturalmente a pesar de las circunstancias geográficas. Ahora la editorial Carocci, con sede social en Roma, publica una colección titulada “Lingue e letterature” con la que intenta abarcar un amplio campo de las Humanidades; en ella se pueden encontrar traducciones, ensayos y manuales de los más diversos temas siempre relativos a la lingüística o a la teoría de la literatura. En esta colección ya se publicó la lírica medieval galaico-portuguesa en dos volúmenes. Y precisamente *A Esmorga* ha sido elegida para ampliar la perspectiva y presentar, ante el público italiano, la cultura gallega no sólo como testimonio de una tradición medieval sino como vehículo vigente y apto para transmitir la experiencia del hombre contemporáneo.

Attilio Castellucci, profesor de lengua y literatura gallega de la Università della Sapienza, ha sido el encargado de traducir y comentar la obra de Blanco Amor para acercarla a aquellos lectores que quizá no estén familiarizados con este nombre. Así, antecede el texto de la novela con un prólogo titulado “Le tre patrie

di Blanco Amor: l'infanzia, Ourense, Buenos Aires. Una vita vissuta come un romanzo". En el que se reconstruyen las opiniones del escritor ourensano a partir de varias entrevistas que mantuvo en diversos medios de comunicación a lo largo de su vida.

El profesor Castellucci presenta a Blanco Amor como un dandi o un *viveur*, términos con los que él mismo se autodefinía pues su máxima vocación fue en todo momento el oficio de vivir. Él mismo tejó una serie de leyendas sobre su vida personal y su relación con la literatura, siempre controvertida. "Si hubiera sido por la vocación quizá no habría escrito ni siquiera una línea" (página 16) diría nuestro autor alguna vez mientras que, en otras ocasiones, aseguró que su verdadera profesión sólo podía ser la de escritor y que otros compromisos, como el trabajo en periódicos y editoriales, le quitaban el tiempo que precisaba para consagrarse a ella. La escritura de *A Esmorga* supuso para su creador un camino de búsqueda personal y, tal vez, la suma de todas sus contradicciones. Algunos amigos y compañeros de Eduardo, entre ellos el mismo Jorge Luís Borges, consideraron que era un esfuerzo sobrehumano emprender a los sesenta años, cuando la mayor parte de sus coetáneos ya había alumbrado lo mejor de sus respectivas producciones, la construcción de un lenguaje literario propio mediante la recuperación de la lengua gallega en un ambiente absolutamente alejado de la Patria, el Buenos Aires del exilio republicano. ¿Qué perseguía Blanco Amor con este empeño casi titánico? "...púxenme agora a escribir esta crónica, e coasi corenta anos de tere recollida tan lene documentación e a noventa dos sucesos mesmos" (página 129). Se justifica nuestro autor al principio de la novela, y quiere hacernos creer que él era un simple cronista.

A Esmorga se queda clavada en las retinas del lector por la fuerza de la historia que narra o Cibrán, por la sórdida realidad que enfrenta en compañía de los inseparables Bocas y Milhomes. Los personajes son caracterizados, en buena parte, a través de la lengua que emplean. O Cibrán se confiesa en un gallego popular, matizado de vulgarismos, barbarismos y faltas gramaticales; ese híbrido al que muchos llaman castrapo. He aquí el gran desafío que Attilio Castellucci ha tenido que afrontar al hacer la traducción al italiano ¿Cómo trasponer todas esas formas y expresiones? Una posibilidad habría sido colorear el texto de regionalismos. Siendo Italia un país de desbordante riqueza dialectal, no habría faltado donde elegir; claro que, en tal caso, se habría planteado el problema de la región que se debía preferir para plasmar la realidad gallega ya que el abanico cultural italiano no casa fácilmente en los moldes gallegos; así, el dialecto elegido habría sido una recreación artificial. El profesor Castellucci ha optado por utilizar un italiano estándar coloquial de bajo nivel que, sin embargo, queda despojado del sabor castizo o regionalista que el original poseía. No obstante, ha mantenido en gallego los nombres de los personajes, la mayoría apodos, auténticos nombres parlantes que explican las características más destacables de quienes

los llevan. El traductor incorpora, eso sí, una nota explicativa titulada "Appendice, note sulla lingua e sulla traduzione" que ayuda al lector italiano a contextualizar la obra.

En cualquier caso, la labor emprendida por Castellucci es muy loable pues ha conseguido que *A Esmorga* sea un texto accesible al público italiano sin dejar de ser una novela profundamente gallega. Igualmente loable me parece la empresa de la editorial Carocci que, con la presentación de la serie Finisterrae, suma su granito de arena en el empeño de que la cultura gallega ocupe el puesto que le corresponde en el marco de la cultura europea e internacional. A partir de ahora *A Esmorga* está al alcance de más de setenta millones de posibles lectores y, desde aquí, saludamos y aplaudimos la iniciativa llevada a cabo con rigor y seriedad por su traductor. Parabens, complimenti! Madrygal espera poder reseñar otras traducciones de clásicos gallegos.

Francisco CALVO

FERNÁNDEZ PAZ, A., LORENZO SUÁREZ, A. M. e RAMALLO, F. (2007): *A planificación lingüística nos centros educativos*. Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 255 pp.

O presente volume contén unha serie de materiais útiles para a planificación lingüística nos centros de ensino non universitario da Comunidade Autónoma de Galicia. Os destinatarios principais desta guía son os equipos directivos das escolas e dos institutos e os equipos de normalización e dinamización lingüística (ENDL), de xeito que teñan pautas, recursos e estratexias para realizar o seu labor de planificación do uso da lingua.

Estas ideas apóianse na Lei de Normalización Lingüística (LNL) de 1993, desenvolvida máis tarde, en 2004, polo Plan Xeral de Normalización Lingüística que, entre outros contidos, creaba a figura do ENDL; e no Decreto 124/2007 que regula a presenza do galego no ensino non universitario. Este decreto establece que a lingua vehicular na Educación Infantil sexa a lingua materna predominante no alumnado, asegurando sempre o ensino da outra lingua cooficial. En Educación Primaria e Secundaria impartíranse en galego, ademais da materia de Lingua Galega, outras materias descritas no decreto. Para o Bacharelato seguirase o criterio de impartir o 50% das horas lectivas en galego.

Este traballo consta de seis unidades e unha sección de anexos, que pasamos a describir brevemente. A unidade 1 ("Conceptos básicos de planificación lingüística e de sociolingüística aplicados ao ensino") ten como finalidade a presentación dun conxunto de aspectos teóricos, prácticos e aplicados da sociolingüística e da política lingüística que axuden a entender o contexto dos procesos de planificación. Por

exemplo, os autores falan das actitudes lingüísticas, dos procesos de abandono, recuperación e transmisión das linguas e dos modelos de enquisa sociolingüística.

A segunda unidade (“Linguas e educación”) contén a presentación de diversos conceptos básicos que establecen a relación entre linguas e educación: lingua A e lingua B, lingua primeira e lingua segunda. Esta unidade facilita o achegamento ás diferentes formas de levar á práctica os modelos educativos bilingües; o modelo bilingüe constata que a educación ocupa un lugar central no proceso de normalización das linguas e ha de outorgar unha presenza adecuada ás linguas faladas no territorio. Tamén hai un espazo que repasa as hipóteses que defenden os efectos positivos e as vantaxes dun ensino bilingüe no desenvolvemento do estudante da enteira sociedade.

Despois disto, a unidade 3 (“Aproximación á situación sociolingüística de Galicia”) ofrece unha descrición e unha interpretación dos principais aspectos da situación sociolingüística actual de Galicia, a partir dos traballos de investigación elaborados nos últimos anos. Así os autores constatan un aumento da presenza social do galego nos ámbitos regulados pola lei (ensino, administracións públicas), porén, esta vitalidade é menor en sectores como o empresarial e os medios de comunicación privados. Contextualízase o caso galego con respecto a Europa e ao conxunto de España e se fai un breve percorrido polos antecedentes históricos e as novas variedades do galego.

Na cuarta unidade (“Descrición do modelo lingüístico no ensino non universitario de Galicia”) móstranse as características máis salientábeis do sistema galego de ensino bilingüe tal como foi aplicado desde os oitenta, así como algúns dos resultados. Acompañanse ás descricións das principais actitudes e prexuízos sobre o bilingüismo escolar e sobre a presenza da lingua galega no ensino. As reaccións adversas veñen provocadas por factores ideolóxicos alleos ás consideracións científicas e pedagóxicas, como por exemplo que para aprender galego abonda cunha materia de lingua galega ou ben que a lingua que se debe aprender é o castelán, por ser necesario para a vida.

A unidade 5 deste volume (“Elementos da planificación lingüística nos centros educativos”) ofrece unha revisión detallada dos principais elementos que debemos ter en conta para levar a cabo liñas de acción nos centros educativos, dirixidas a potenciar os usos lingüísticos e a mellorar a consideración social da lingua galega, coma a elaboración da Planificación sociolingüística do Centro (PSC) e do Proxecto lingüístico de centro (PLC). Para isto será importante o labor do ENDL de cada centro educativo, asesorando ao profesorado, tentando de fomentar o uso do galego nas aulas, editando materiais escolares e organizando actividades culturais.

Por último ofrécese seis anexos ao final do traballo. O primeiro é un glosario dos termos especializados usados ao longo da obra, despois o anexo segundo contén os principais indicadores da situación sociolingüís-

tica galega (datos e referencias sobre enquisas). O terceiro anexo presenta o texto do Decreto 124/2007 polo que se regula o uso do galego no sistema educativo; o anexo cuarto presenta un caso práctico de proposta metodolóxica para unha análise do contorno social dos centros. O anexo 5 está formado por varios modelos de cuestionarios referidos á planificación lingüística dos centros e finalmente o sexto anexo son referencias bibliográficas e institucionais no eido da normalización lingüística educativa.

Como complemento deste volume hai outro material máis breve (102 páxinas) chamado *Guía práctica para a planificación lingüística nos centros educativos*, que xorde coa intención de dar pautas específicas que haberíanse de aplicar na realidade escolar polas persoas implicadas nas accións de planificación lingüística de cada centro.

A orientación divulgativa destes materiais utiliza unha linguaxe sinxela e clara, malia a cantidade de termos especializados. O volume é de grande utilidade, non só para os profesionais relacionados directamente co mundo educativo, mais tamén para calquera persoa interesada en coñecer brevemente a realidade sociolingüística galega, grazas á análise xeral que esta obra leva a cabo. O espírito deste traballo resúmese nas palabras da Secretaria xeral de Política Lingüística da Xunta de Galicia no limiar: “Os procesos sociolingüísticos non son irreversíbeis se se desenvolve unha planificación lingüística axeitada”.

Diego MUÑOZ CARROBLES

FILGUEIRA VALVERDE, Xosé (2008): *Os poetas galegos (1936). Antoloxía consultada*. Museo de Pontevedra e Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 314 páxinas.

Editada pola Sociedad Estatal de Conmemoraciones culturales e polo Museo de Pontevedra, cuxo fundador foi o propio Filgueira, preséntasenos esta *Antoloxía consultada*, unha escolma realizada polo “vello profesor” que reúne un total de 32 poetas, galegos e en lingua galega, que estaban vivos no intre en que se artellou a devandita escolma.

En primeiro lugar, cómpre salientarmos o *Estudo preliminar* que elaborou Xesús Alonso Montero, onde o grande intelectual amósanos, nun texto bilingüe galego-castelán, o desenvolvemento que percorreu o proxecto do Seminario de Estudos Galegos de elaborar unha antoloxía de toda a nosa lírica e, xa que logo, a xénese da obra de que estamos a falar, pois foi a Filgueira Valverde a quen lle foi encargado tamaño proxecto. Posiblemente, a parte máis interesante deste *Estudo* sexa a colleita dos novos datos que achegan as respostas ao inquérito que Filgueira enviou a cada un dos poetas que fan parte desta escolma e que Montero pon de relevo aquí. Para fechar este limiar, achamos

algúns testemuños gráficos verbo do proceso de elaboración da obra (dúas cartas, o modelo do inquérito, borradores do profesor Filgueira,...).

O corpus da *Antoloxía* artéllase do xeito presentado a seguir: a obra divídese en 32 apartados, cada un dedicado a un dos 32 poetas e adoitan seguir o esquema “Carta a Filgueira Valverde-Respostas ao inquérito-Poemas do autor”, se ben cómpre engadirmos que só en 19 dos 32 apartados se inclúe o apartado relativo aos Poemas e nalgúns outros casos non aparece algún dos tres apartados ou mesmo só aparece un deles. Nas “Respostas” atopamos cuestións referidas á biografía do autor, á bibliografía, á formación, á linguaxe ou as opinións dos autores verbo de que é o que debería aparecer na *Antoloxía*.

Dentro dos 32 autores incluídos nesta escolma atopamos grandes nomes da nosa literatura (non só no eido da poesía) como poden ser Álvaro Cunqueiro, Celso Emilio Ferreiro, Ramón Otero Pedrayo, Ricardo Carvalho Calero, Fermín Bouza Brei, Xosé María Álvarez Blázquez, Xosé Crecente Vega ou Aquilino Iglesia Alvariño, acarón doutros nomes tamén coñecidos como Francisco Leal Insúa, Victoriano Taibo, Xosé Díaz Jácome, Manuel García Barros, Gonzalo López Abente, Evaristo Correa Calderón, Eliseo Pulpeiro, Álvaro de las Casas, Augusto Casas, Emilio Pita ou Manuel Casado Nieto. O resto de autores (Eladio Rodríguez González, Samuel Eiján, Antón Zapata, José Ribas Montenegro, Miguel Revestido, Avelino Gómez Ledo, Avelino Díaz, Xosé Lois Parente, Florencio Delgado Gurriarán, Manuel Prieto Marcos, Ángel Sevillano, Rafael Pazos Jiménez e Juan Luis Ramos Pérez Coleman) sen dúbida, resultarán descoñecidos para o gran público.

No conxunto dos poemas apresentados atopámonos perante unha gran diversidade nas diferentes obras líricas. De poemas de clara raiceira popular até experimentos achegados ás vangardas poéticas da época, pasándonos por outros que aínda manteñen a herdanza romántica rosaliana, sen esquecer poesías máis políticas. Sen dúbida, os poemas recollidos constitúen un feixe lírico atraente nun intre de moita vitalidade na creación literaria galega, para alén de resultaren interesantes dun punto de vista histórico e cultural, pois a data en que se encetou este traballo (1935-1936) marca o remate dunha etapa en que a nosa cultura, a nosa lingua como ferramenta de cultura e, xa que logo, a nosa literatura, atinxía un dos seus períodos máis salientábeis, denantes de entrarmos (máis unha vez) noutra tempada de pétrea escuridade.

Para alén do interese literario, histórico e cultural da obra, outro dos factores que a poden facer máis atractiva é o valor lingüístico-filolóxico, por unha banda, da lingua dos poemas e, pola outra, da lingua empregada nas cartas e nas respostas ao inquérito, apresentando usos lingüísticos e gráficos moi interesantes do punto de vista da historia da lingua. Ao meu ver, estas cartas e estas respostas constitúen os textos de onde podemos tirar máis proveito dentro do eido filolóxico.

Para rematar, cómpre parabenizarmos pola edición tanto a Xesús Alonso Montero como a Ana Acuña.

SUSO ALPISTE PÉREZ

LÓPEZ, C. e PINTOR, D. (2007): *Minimaladas*. Vigo, Xerais, Colección Merlín, 70 pp.

Estas *Minimaladas* mereceron o Premio Merlín de literatura infantil no 2007. Poderíamos encadrar a obra dentro da tendencia actual dos microrrelatos e da literatura de poucas palabras, agora ben, se normalmente este subxénero tan recente está dedicado á prosa e á poesía para adultos, nesta ocasión os nenos poderán gozar destas “pingas” de literatura, debuxo e humor.

Os autores son os coñecidos Pinto & Chinto, humoristas gráficos do xornal La Voz de Galicia (David Pintor, o ilustrador, será Pinto e Carlos López Gómez, encargado da escritura, Chinto). Estes dous humoristas colaboran dende 1993, ano no cal comezaron a traballar xuntos para *La Voz de Galicia* e nestes anos recibiron múltiples galardóns, por exemplo o segundo premio no Concurso Internacional de Humor Gráfico e Novas Tecnoloxías de Barakaldo (en 2009) ou no XXXII Salón Internacional do Cómic de Xixón.

Na súa carreira individual como ilustrador “Pinto”, de 33 anos, xa recibiu moitos recoñecementos profesionais, mencionaremos que é Premio Haxtur 2008, Premio Pura y Dora Vázquez de ilustración 2009 e que foi seleccionado para a mostra de ilustradores da Feria de Boloña en 2007.

Qué son as *Minimaladas*? Xogando coa linguaxe, poderían ser unhas mini-animaladas, é dicir, historias curtas que falan de animais. Até aquí isto non soaría moi orixinal, xa que os relatos breves sobre animais escribíense dende os tempos dos grandes fabulistas clásicos Esopo e Fedro. A tradición non se perdeu ao longo dos séculos e agora no século XXI Pinto & Chinto aderezan con humor e ilustracións de calidade as especiais “vivencias” que lles acontecen aos animais protagonistas destas sesenta breves minimaladas.

As mellores receitas elabóranse con poucos ingredientes, mais de moi boa calidade. Este é o método de López e Pintor á hora de traballar: pouco significa moito, se o sabemos ler. Neste caso os ingredientes serían un animal que actúa coma protagonista, unha ilustración, poucas palabras ben elixidas e un chisco de humor para rematar. A extensión dos relatos é variábel, hainos de tres ou catro liñas (o ourizo) e tamén de dous ou tres parágrafos (a historia do ouso formigueiro ou do asno).

O eixe temático é tema tradicional dos animais que posúen comportamentos humanos: un cuco que se subila, unha xoaniña que vai a escola, un verme de seda que se fai un pixama ou unha balea que canta na ducha. Este recurso literario conta cun contido didáctico e humorístico ao mesmo tempo. Até aquí ningunha diferenza coa raposa que comía uvas nas fábulas de Fedro.

E logo que fai diferente a este volume? Quizais sexa o xogo coas palabras e cos proverbios: o camaleón que non cambiaba de cor pero que se puña morado de comer, a vaca que “estaba como unha cabra”, que toleaba e daba leite de cabra, ou ben a avéspora que de tanto comer perdera a súa cintura de avéspora.

O humor é, xunto cos distintos animais, o verdadeiro protagonista da obra, así teremos o galo que cantaba ao amencer pero que o facía tan mal que se puña a chover ou a formiga raíña que cría que a longa lingua vermella do oso formigueiro era unha alfombra que os seus vasalos estenderan. Como nas viñetas dos xornais, o humor presente neste libro arranca un sorriso, é un humor fino e intelixente que non procura rirse de ningún nin dos defectos dos outros.

Tamén haberá rupturas dos esquemas normais asociados cos animais, contradicións que provocan deste xeito o sorriso dos lectores: un pingüín friorento e un lerón que ronca só poden ser protagonistas dunha historia cómica. Pero alén disto, o sentido do humor agacha moita intelixencia, que se personifica nalgúns animais, coma a sardiña que no seu banco quéixase de parecer sardiñas en lata.

En xeneral nesta obra atopamos unha intención humorística pero mesturada cun contido didáctico dedicado aos nenos e que tratándose de animais irá unido ao ecoloxismo e ao respecto pola natura. Podémolo observar na historia do crocodilo que non quere acabar feito uns zapatos e no caso do cuco que regresa ao bosque. Observamos unha crítica da cobiza no relato da ostra que formou unha perla tan grande que os ladróns a roubaron, ou a toupa miope que atopa un diamante moi grande e prefire mercar uns lentes.

Os adultos poden verse igualmente reflectidos nas *Minimaladas* e no seu contido crítico-didáctico, por exemplo, no caso do león que quería disimular a calva cunha coroa cada vez máis grande.

Minimaladas posúe a virtude de gustar a todos os públicos, permite diferentes graos de lectura. Para o público infantil son historias divertidas de animais que fan cousas estrañas e que fan rir, ademais cunhas ilustracións que debuxan uns personaxes amábeis e tenros. Para as nais e os pais que lean as historias, estas provocaranlles sen dúbida máis dun sorriso gracias ao enxeño dos autores.

Qué mellor resumo do espírito deste libro que a última “minimalada”:

Este era un libro de minimaladas
que un día alguén abriu,
logo leu e despois pechou.

Non é moi frecuente que tan poucas e breves palabras describan tantas e tantas cousas. Isto acontece en *Minimaladas*.

Diego MUÑOZ CARROBLES

LÓPEZ SILVA, Inma (2008): *Memoria de cidades sen luz*, Galaxia, 340 pp.

O título contén a cifra da novela: *Memoria de cidades sen luz*. Na sucesión de palabras advírtese a explicación da obra: *Memoria*, como recurso insustituíble para a construción dun eu, de nome incerto ou sen nome, que arela, sen esforzo, recobrar o tempo: a voz narrativa, que, pola súa funcionalidade, remata por dramatizalo todo; *Cidades*, como refuxio e estímulo, o espazo que condiciona e case determina, o espazo narrativo urbán, de rúas e pisos, cuartos, mesas, bares, cafés, cines, acaso unha praia, o escenario multiforme; *Luz*, como gradación da perspectiva, pero tamén como ángulo temporal, case como símbolo da narración. E unha das preposicións, de escasa entidade léxica, pero que outorga espírito completo á narración. *Sen*. Nesa modesta conxunción de tres letras atópase ao meu xuízo a nota melancólica, triste, que recorre todo o libro.

“Deixoume así de só. E alí quedei, contemplando a morte perfecta da miña familia por detrás dos flecos da colcha, coma nun teatro”. Esta é a historia dunha elección. Pero non sempre, se cadra, da vontade. O pícaro que se agocha ao comezo do libro escapa, pero agarda tamén o final da escena. Foxe, mais tamén se amosa expectante. O que acontece ao seu redor resulta difícil de alterar: por iso procura a evasión, solicita a cegueira.

Contada desde o final, dosifica a información. Por momentos, a narración contén elementos de aventuras: peripecias, anécdotas, momentos de intensidade narrativa, na que non falta o suspense, a pautada progresión da trama. Pero en moitos, sobre todo naqueles que suceden en París, hai unha impronta dramática: pequenos cadros de diálogos, que afondan na dimensión sentimental (mesmo moral, nalgúns casos) das persoaxes. No libro faise mención a *Le malentendu* de Albert Camus, unha mención casual, case imperceptible, pero os ecos da literatura de Camus, en forma de traxedia contemporánea dun eu desconcertado parecen calibrar a perspectiva. A reiterada presenza da morte (ás veces absurda ou inexplicable) non é allea a este contaxio.

A memoria non resulta cuestionada: semella vívida. O temor, o medo, a angustia procede dunha narración moi próxima ao narrado. A fidelidade resulta minuciosa. Este intento de empatía do narrador con cada un dos momentos vividos permítelle usurpar de pleno a súa memoria. En esceas moi determinadas, coma a da lectura de cartas botadas por unha máxica Isabel no segundo acto, apenas se deixa ver confrontación co futuro. Oculta o narrador ao lector as consecuencias do pronóstico, co propósito de mantelo atento ás circunstancias. Só cando se cumpren os vaticinios o lector lembra o pasado. Algo semellante ocorre ao final, cando descubre para o lector o seu fondo oculto. O narrador investigase a sí mesmo e fai partícipe das súas indagacións ao lector, pero parte desa vida xa foi contada. Coa parcialidade que o suspense permite.

O recurso da consulta de xornais antigos (outra chiscadela, se cadra a Camus) que desvela o que non puido de ningún modo saber. A hemeroteca como outra voz contrastada, que cubre a lagoa da historia, pero desminte, ao tempo, a súa elección. Nese momento é cando a Memoria que leva exercitado durante todo o libro atopa xustificación. O propio narrador crea un propio protagonista, que el mesmo chama “personaxe funcional”, que crea cando precisa encubrirse de si mesmo: o nome do protagonista, o inventado, aparece case ao final, cando recobra a súa propia construción. Mentres tanto será un home sen nome e o seu relato, o da recuperación da memoria.

Esta é a historia dunha fuxida. As cidades convértese en hospedaxes, pousadas que demoran o regreso. Un perpetuo hospital de orfos e viudedades (os protagonistas nacen cando se atopan: carecen de familia), que intenta recobrar o primeiro acto. É un retorno que, coma o propio protagonista narrador dirá, constitúe unha parte máis da fuxida, da negación do que puido ser. Para contar ese camiño de ida e volta, o libro obedece a estrutura clásica dos relatos de aventuras: circularidade aberta por un lance violento que motiva a escapada, peripecias variadas en lugares distintos, sempre coa ollada posta nese punto de arranque. Non desvelo nada se digo que esa primeira escea do neno anicado en silencio baixo a cama (con algo ou moito de freudiano) determina por completo o que representa a idea de retorno, de volta ao útero (a imaxe de Lucía, a súa nova nai, a súa nai, arras-trándoo polo pé semella un novo parto). Os actos, as cidades son os fitos desa escapada.

Primeiro Acto. *Lucía*. A Coruña. A luz de Coruña, a luz do día da República, a luz de verán. Pero tamén a evasión: o Savoy (o cine) ou a praia do Orzán convertida en Troia (teatro). Nesa infancia brevísima en Coruña advértense claves: o enmascaramento, a necesidade de ser outros, o triángulo amoroso, e tamén os amores libres, a culpa, a morte, coma nun cadro resumi-do e proxectado cara o futuro. Lendo o primeiro acto, albíscanse todos os demais: por iso remata o primeiro capítulo: “Aí rematou todo, e o de despois xa forma parte do segundo acto das nosas vidas”.

Segundo Acto. *A cidade dos tristes*. Tras unha viaxe accidentada polo norte de España na primeira liña de batalla, contada con sabor cinematográfico en homenaxe probable ás películas de acción da resistencia, os protagonistas pasan unha tempada en Barcelona. A descrición da cidade, “un fervedoiro de xente, de ideas, de movementos”, da axitación republicana, vista case como telón de fondo, serve para dramatizar a presenza do azar. Barcelona é a cidade en que comeza a aprender a xogar ás cartas (é dicir, a deixar a súa vida nas mans do incerto). A escena con Isabel, a lectora de cartas, amante de Buenaventura (xustamente) Durruti, é proverbial: alí, co “maxín completamente absorbido”, o protagonista experimenta a enésima forma de evasión, de inevitable fuxida cara adiante.

Terceiro Acto. *A dama e o unicornio*. París, rue de la Felicité. Os nomes propios desta novela conversan.

Unha rúa estreita, pequena, ocupada pouco tempo para escapar da propia ocupación da cidade: a *cit   lumiere*, coa imaxe dos nazis na Tour Eiffel como turistas, e despois a *cit   lumiere* como centro do escenario dunha Europa exilada. Lucía conv  rtese en Marie Royal-Benhamou (de novo un calambur que agocha e amosa); disf  razase entre os cafés do París ocupado: viaxa    Toscana e escribe novelas sentimentais, “ese mundo ao revés” que se evade do mundo.

Cuarto acto. *Os reloxos brandos*. O París de post-guerra reproduce o antigo dobre triángulo: se na Coruña, era a escuridade do Savoy a que un  a aos nenos, Samuel, María (Vitola) e o protagonista; en París, serán as sabas dunha mesma cama compartida con Armelle e Ren  , ese *menage    trois* de total entrega, as que representan a ef  mera felicidade. A aparición de María Casares, actriz de grande sona, a figura do pasado do protagonista, racha o triángulo perfecto. E, con ela, outro personaxe capital, configurados en fantasmas locuaces e vivos dunha Galicia (Santiago e Coruña) perdida. E con eles o espazo da liberdade deriva en cadea tr  xica. Buenos Aires, por conxunturas da trama, estimula (de novo coa l  mpida luminosidade das súas amplas avenidas) a memoria e o desexo de axustar contas: así diría a voz primeira: “Buenos Aires era unha cidade con luz, coma a Coruña que eu lembraba da miña infancia”.

Quinto acto. *The show must go on*. Nova Iork, outra cidade marcada pola luz, fascinante espectáculo que arreda ao protagonista, serve para xustificar o retorno, para satisfacer o desexo de aprenderse. Santiago será fin provisional do periplo, un retorno aparente, a única cidade que   , como lemos, “gris, meu rei, gris suicidio”. A Coruña que visitar  a mantería a mesma luz, pero non sería A Coruña. A apropiación da cidade sería imposible. As palabras de María Casares desprazada resoan nesta recreación dese retorno inacadable. Santiago    a volta ao nacemento, ao comezo da morte pero un espazo da propia fuxida: o lugar desde onde se pronuncia o melancólico epílogo.

As cidades iluminan: proporcionan o foco necesario para a representación. Pero ao paso dos protagonistas acenden a vida. A luz est  a presente na novela desde o mesmo momento en que aparece a man de Lucía na escuridade de debaixo da cama, cos flecos da colcha como único tel  n. Lucía (outro nome elocuente)    quen saca    luz ao protagonista, quen lle día luz: unha Lucía salvadora que encarna a liberdade do individuo (as relacións con   nxel Casal ou con Julienne, a profesora de filosofía na Sorbona, proclaman a transgresión libertaria) até as supremas consecuencias. A conversión do seu *eu* nun seudónimo que rescribe outro mundo e habita por forza unha especie de fermoso refuxio (na Toscana, ese imaxinario de aristocratismo elegante) ten un límite, porén: como no caso do protagonista, voltar a ese mundo primixenio perdido nas r  as de san andr  s da Coruña ao final da República. Resulta curiosa a coincidencia: a fatal coincidencia. Pero o nome de Lucía, pola vía do santoral, rem  te    cegueira,    im-po-

sibilidade de mirar de fito en fito ao pasado. Lucía, a nai verdadeira (adoptada e, polo tanto, voluntaria, querida) dese protagonista cuxo nome se ignora, comparte co seu fillo unha natureza evasiva: prefíre coma el a necesidade de non querer ver, de non sentir, de non admitir a nova vida. Esa fuxida que ambos encarnan e que sempre acubilla unha leve esperanza (a do retorno, esa palabra acariñada polo exilio) conforma, malia todo, as súas vidas. En certo modo, vivir é fuxir da propia vida.

Nese recorrido por tantas cidades, ecoan nomes senlleiros, como iluminarias de cada espazo. Desde Ánxel Casal, no primeiro capítulo, até Camus, que exerce un papel ancilar pero que se amosa definitivo na constitución da novela. Desde Santiago Casares até Durruti, desde Dalí a Simone de Beauvoir. E polo medio unha das figuras centrais do exilio: María Casares, a actriz célebre, a gran dama do teatro e do cinema francés (“soy una actriz francesa, hecha enteramente por Francia”), que desenrola a súa carreira de forma brillante e única, como unha *Residente privilegiada*. Iso que ela mesma chamaba os seus defectos e que aparecen aquí como encarnadura de case todas as personaxes:

la necesidad feroz de independencia y de vida mul-tiplicada, la desmesura, una moral personal pero rigurosa empeñada en la reivindicación constante de libertades personales, una falta de indulgencia conmigo misma y más tarde con los demás, las inhibiciones nacidas del orgullo.

A xinea de Casares é perceptible en toda a obra na medida en que os protagonistas son persoas *desprazadas*, que tentan borrar as súas propias reliquias e deseñar unha nova biografía, carente de referencias. O protagonista pretende desmentilas, pero atopa ese atranco insalvable.

De 1928 a 1978. República, Guerra Civil, Anarquismo. Exilio. Ocupación. Resistencia. Existencialismo. Os cafés literarios. O teatro. Arxentina. Nova Iork. O cinema. Franquismo. Revoltas do 68 ao lonxe. Toda a historia do exilio, contemplado desde fóra, resumido nesa descrición da grisalla do banco dun Santiago recén revisitado (p. 268):

Un mostrador altísimo. O reloxo ao fondo marcando as dúas e dez. Os archivadores altos, na parede. Un almanaque cun Sagrado Corazón. A radio acesa coas noticias deportivas enriba do archivador. O caudillo viña de entregar unha copa ao Atlético de Madrid.

A luz que emiten estas cidades durante toda a novela decrece. Resulta inútil. A memoria da orixe impónse ao protagonista, case como unha forza trágica. A súa vida componse dunha suma terrible de desexos semellantes: o de ser cego, de non ver ao redor, cando o medo e a angustia ou a presenza imbatible da morte ameaza o seu mundo. Na novela coinciden eses des-

exos, enunciados con anticipado suspense, coas mortes (non todo eso si) de persoas queridas: A morte da familia, do pai. A morte de Casal. A morte do neno na cuneta. A visita de Paco Mexuto. A morte de Artur. A morte de Lucía. Todas as mortes son sempre a mesma, graduada, amplificada, como unha lembranza constante da derrota. A naturalidade coa que o narrador continúa o relato avala esa impasibilidade case estoica con que asume o destino.

“Que sería de nós se todo aquilo non pasase?” pregunta a muller da zapatería da rúa de san Andrés case. Esa pregunta innecesaria permite ver que toda a elección do principio conduce a unha negación que conforma paradoxalmente a súa propia vida. Nese mesmo instante, cando reconece que arela “recuperar a memoria do que fun”. Non o que foi, senón a memoria recobrada do que foi. “En Santiago quedei sen o meu nome e convertínme definitivamente nese personaxe funcional que crei cando o necesitaba para encubrirme a min mesmo”. E logo dirá, nese mesmo parágrafo: “Así quedei definitivamente anónimo, como son agora, e gústame”.

Manuel Ángel CANDELAS COLODRÓN

MACEIRA FERNÁNDEZ, Xosé Manuel (2007): *O nacionalismo cívico. Interpretación da Irmandade da Fala da Coruña*, Laiovento: Santiago de Compostela.

Os libros en que se analiza o pasado recente acostuman abalar entre dúas perspectivas: quer ofrecen unha boa dose de revelación polo que teñen de espello en que reflectirnos, quer contribúen ao afastamento do lector pola distancia co contemporáneo. Neste libro, de longo alento e análise profunda, está presente maiormente a primeira. De aí o acerto do seu autor, de aí a amplitude de miras dunha obra que non se cingue ao título, senón que ofrece disxuntivas varias sobre a contrución do pasado ao traelas ao presente. Porque todo o pasado está presente en nós, aínda que non o queiramos ver ou aceptar. Porque sen pasado non se explica o presente, por moito que pola voracidade dos nosos días non pareza que é produto da nosa colleita. Sen dúbida que o é, mais bebe no noso pasado máis inmediato e non só. E disto é do que se fala neste libro.

Faise un percurso pola historia da Irmandade da Fala coruñesa, que pasou de ser xerme das propias Irmandades a ficar marxinalizada no evoluir posterior do nacionalismo. É esta unha viaxe polo interior do galeguismo feita através da figura dun dos principais líderes da Irmandade coruñesa, Leandro Carré Alvarellos. Ao longo destas páxinas o lector atento encontrará debulladas as loitas internas polas que pasou o nacionalismo desde o 1916 até a constitución do Partido Galeguista e nos fecundos anos da República que acabarian coa consecución do Estatuto de Autonomía malfadado polos acontecementos posteriores.

Mais non acaba aí a pesquisa, senón que a través da peripecia vital de Carré Alvarelos, da súa loita pola liberdade, pola democracia e polos seus ideais progresistas e solidarios, coñecemos como foi o desenvolvemento do galeguismo posterior á Guerra Civil. Préstase atención tamén á deriva culturalista dos anos cincuenta a pesar do ímpeto comprometido politicamente de persoeiros como o que nos ocupa, que ficaron desprazados por aqueles que controlaron o rumbo do nacionalismo arredor da Editorial Galaxia. E por conseguinte toda a política e a cultura, esoutra política subliminal, daqueles anos e dos que viñeron despois, incluso até os nosos días, atrevémonos a dicir.

Revelador, como indicabamos no inicio, ollar como a situación do galeguismo, quer cultural, quer político, de hoxe en día é continuísta daquelas liortas, daquelas derivas e daquela pulsión interior. Se callar, agora engalanado cunha pintura política revolucionaria, mais no fondo tremendamente temeroso da modernidade dos avances sociais e culturais. E aí tamén repousa o afastamento do lector, neste caso o afastamento da acción contemporánea, e a empatía co labor, pensamento e actitude de Leandro Carré Alvarelos.

Porque despois de ler este libro as persoas interesadas no tema non van ficar indiferentes xa que lles permitirá ollar e repensar a distancia entre o punto de vista ideolóxico e a práctica política do galeguismo desde hai case un século. Trátase dunha reflexión en voz alta, unha reinterpretación do nacionalismo que dá luz ao pasado para ollar o presente e faino con honestidade intelectual, sen caer no panfletario nin no parcial, para reflexionar abertamente sobre a nosa historia. Recomendo especial atención para as notas a rodapé porque, sen dúbida, na letra pequena deste libro residen moitos dos apuntamentos que aclaran todo o que estamos a comentar. A todo isto temos que engadirle que se trata dun libro ben escrito ao que calquera persoa, non só especialista, pode achegarse para gozar do pracer da súa lectura.

En definitiva, este estudo contribúe grandemente á clarificación da historia do galeguismo ao tempo que é valente á hora de relacionalo coas claves do presente, de xeito que será un libro molesto para uns e para outros polo que ten de desmitificador do pasado. Porque o espello non sempre reflicte o que queremos ver.

Miguel LOUZAO OUTEIRO

NOBILING, Oskar (2007): *As cantigas de D. Joan Garcia de Guilhade e estudos dispersos*, (edición de Yara Frateschi Vieira). Niterói, EdUFF, 488 pp.

Yara Frateschi Vieira nos presenta en esta obra el resultado de una ardua y constante labor de investigación cuyo objetivo primordial ha sido la reconstrucción de toda la obra de Oskar Nobiling (Hamburgo,

1865 – Bonn, 1912) para así poder reconocer el valor que la misma aportó a los estudios de romanística en Brasil. Una de las ideas más recurrentes a las que Frateschi Vieira hace referencia desde el principio de la obra es a la distinta suerte que tuvieron la obra de Carolina Michaëlis y la de Oskar Nobiling. Se podría considerar que sus vidas discurrieron en un auténtico paralelismo si no fuera porque a la primera, alemana de origen al igual que Nobiling, le fue reconocido en Portugal —su país de adopción— la labor investigadora en el campo de la romanística, tanto es así que, a pesar de ser mujer, se le ofreció una cátedra en la Universidad. Por el contrario, Nobiling en Brasil encontró la otra cara de la moneda. Después de haber terminado los estudios de romanística en Alemania, Nobiling se instala en Brasil en la última década del siglo XIX movido por un interés insaciable hacia la lengua y cultura portuguesas y quizás alentado también por su hermana mayor, Magda, que había contraído recientemente matrimonio con un brasileño. Sin embargo, el panorama que el joven investigador encontrará en São Paulo no podría dejar de definirse como desolador: a su llegada, Brasil no contaba con una formación universitaria propiamente dicha ya que, hasta el año 1934 no se fundó la *Universidade de São Paulo*. Serían muchas las veces en las que Nobiling, en el proceso de redacción de su tesis doctoral que versó sobre Joan Garcia de Guilhade, se lamentó —según consta en la correspondencia con colegas y amigos europeos que Frateschi Vieira ha tenido a bien incluir— de las dificultades que suponía el acercamiento hacia la cultura en el Brasil de la época, dada la falta de una estructura de educación superior y la falta de abastecimiento de obras fundamentales de divulgación en las bibliotecas. Quizás por esto el trabajo de Nobiling pasó tan desapercibido en los círculos intelectuales brasileños de la época pero no así en el continente europeo. El nacimiento de su tercer hijo casi coincide con la defensa de su tesis en la Universidad de Bonn. Frateschi Vieira ha entrado directamente en contacto en el curso de su investigación con la biblioteca de la Universidad y ha podido constatar que las únicas partes del textos redactadas en alemán son la portada y un curriculum vitae insertado al final, el resto del texto está escrito en portugués lo que indica que ya incluso antes de la lectura de la tesis, Nobiling la tradujo al portugués con el objetivo de publicarla y difundir la estructura del aparato crítico de su obra. Por lo tanto, el valor de la tesis de Nobiling es doble ya que, por una parte hay que tener en cuenta la importancia y la calidad del sujeto de estudio de su obra, Joan Garcia de Guilhade, y por otro lado hay que considerar la estructura del aparato crítico que después sería seguido como ejemplo por numerosos investigadores a la hora de realizar las distintas ediciones críticas de otras obras.

Además del valor que posee la reedición crítica de *As cantigas de D. Joan Garcia de Guilhade*, hay que sumarle un valor añadido a la edición de Frateschi

Vieira pues, ha conseguido reunir por primera vez gran parte de los trabajos —tan diferentes entre sí— del romanista, lo que ayudará de gran forma a todos aquellos que deseen acercarse no sólo a la lírica del trovador del siglo XIII sino también a trabajos relacionados con la lengua y cultura portuguesas. Entre los últimos, podríamos destacar las afinidades que establece en un trabajo entre la lengua portuguesa y la lengua albanesa y por otra parte, deberíamos citar un gran bloque de estudios, que realizó en los últimos años de su vida, dedicados a la investigación sobre la función que la imaginación cumple en la narración de la literatura folklórica brasileña y por extensión en la cultura brasileña autóctona. La editora ha querido distinguir en tres grandes espacios temáticos la producción de Nobiling: una primera parte formada por estudios sobre crítica textual —por ejemplo las apreciaciones que Nobiling manifiesta en un artículo sobre la edición crítica y comentada que Carolina Michaëlis realizó del *Cancioneiro de Ajuda*—, por otra parte un bloque dedicado a la historia y a la dialectología del portugués y por último, el bloque sobre el folklore brasileño al que acabamos de hacer alusión anteriormente.

En 1974 se empezó a publicar en Brasil la “Coleção Oskar Nobiling”, dirigida por Leodegário de Azevedo Filho, en la que se publicó *As cantigas de D. Joan Garcia de Guilhade*. Se justificó el otorgamiento del nombre del romanista a la colección porque fue con él, según de Azevedo Filho, con quien empezó la publicación científica de textos de lírica medieval gallego-portuguesa en Brasil. Sin embargo, y por causas que se desconocen, de los diez volúmenes previstos para la colección, sólo se publicaron dos más si no contamos la obra de Nobiling. A lo largo de la década de los 70 hubo varios intentos aislados en Brasil de publicación de otros trabajos de Nobiling que, de nuevo y por razones ajenas a la voluntad de los autores y traductores, quedaron en el olvido sin llegar a ver la luz. El proyecto que se le presenta ahora al lector es el mejor reconocimiento que se le podría otorgar al romanista alemán, condenado injustamente por la suerte literaria a un segundo plano, a poco más de cien años de su muerte. El trabajo de Yara Frateschi Vieira ha sido posible gracias a los convenios de colaboración firmados entre la *Universidade Federal Fluminense* y la *Universidade do Estado do Rio de Janeiro* con la Xunta de Galicia para la difusión de la lengua, de la literatura y de la cultura gallega. En esta obra, el lector apreciará la patente colaboración entre la Yara Frateschi Vieira y otros investigadores pertenecientes a la Universidade de Santiago de Compostela y al Centro de Investigacións Lingüísticas e Literarias “Ramón Piñeiro” a los que la editora ha tenido que recurrir, debido a la pobreza de las bibliotecas brasileñas de la que se quejaba tanto Nobiling, para poder obtener copias de trabajos publicados en revistas alemanas y que por primera vez se ofrecen traducidos y recopilados en un único volumen, lo que hará más

ágil la consulta de los mismos, tanto para los investigadores de la lírica medieval gallego-portuguesa, como para los estudiantes universitarios y público en general.

Alberto MONROY MARTÍN

PALACIOS GONZÁLEZ, Manuela e GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, Helena (eds.) (2008): *Palabras extremas: Escritoras gallegas e irlandesas de hoy*. Netbiblo, S.L., A Coruña, 159 pp.

Llega a nuestras manos este libro que, desde su título, ofrece un abanico de inquietudes y curiosidades. Irlanda y Galicia, o Galicia e Irlanda siempre han sido motivo de comparación y de relación. Para Eduardo Pondal y Benito Vicetto el celtismo implicó una búsqueda de identidad, así como Vicente Risco lo utilizó como rasgo diferenciador gallego, idea que secundaron los integrantes de la *Xeración Nós*. Por ello, podemos considerar que este estudio continúa con la tradición de establecer relaciones y paralelismos y, por otro lado, rompe con los estudios tradicionales y focaliza su atención en las escritoras irlandesas y gallegas, tradicionalmente silenciadas.

Desde esta perspectiva las editoras Manuela Palacios González y Helena González Fernández, especialistas en la literatura escrita por mujeres, y la primera de ellas directora del proyecto nacional de investigación “Poesía y Género: Poetas irlandesas y gallegas contemporáneas”, presentan este estudio como algo necesario y analizan (vid. pp. xix-xxi) las diferentes circunstancias que han apoyado a reconocer el papel de la mujer tanto en Irlanda como en Galicia. “No sorprenderá, por tanto, —señalan las editoras— la eclosión paralela de escritoras durante los años 80 en Galicia e Irlanda, alcanzando éstas una notable visibilidad e incidiendo de modo particular en el mercado editorial durante la década de los 90” (p. xxi). Desde esta perspectiva apuntan la necesidad de examinar detenidamente ambos campos literarios, finalidad que abordan las distintas estudiosas desde diferentes prismas.

En la Primera parte, dedicada a la crítica literaria, las editoras apoyadas por María Xesús Lama, Luz Mar González, Laura M.^a Lojo y M.^a Xesús Nogueira, quien abre esta sección, se detienen en el análisis de la naturaleza, del lenguaje y del mito en la poesía gallega e irlandesa, siempre escrita por mujeres. Tres temas que configuran la peculiaridad del universo poético de ambas literaturas tejiendo paralelismos y conexiones desde la tradición hasta la modernidad. Por ello, las escritoras consagradas y las noveles “establecen un diálogo sobre temas y formas, de manera que es imposible comprender las Penélopes de Chus Pato o de María do Cebreiro sin conocer la de Xohana Torres, o entender la configuración de la anorexia que hace Leanne O’ Sullivan sin su referente en Eavan Boland” (xxiii).

Se debe tener presente que las seis estudiosas desde los grandes temas literarios —paisaje, lenguaje y mito— desarrollan, desde la poética femenina, el arraigo de su identidad. Como señala M.^a Xesús Nogueira en el primer capítulo “la cuestión del paisaje sigue estando muy vinculada a la de la identidad” (p.11). La estudiosa da una visión panorámica del tratamiento del paisaje en la poesía gallega y refleja su complejidad de forma acertada. “En general, es posible afirmar —observa Chus Nogueira— que en la poesía escrita por mujeres en los últimos tiempos predominan las voces críticas que, con actitudes estéticas diversas, muestran desequilibrios, desmoronan tópicos, cuestionan visiones idílicas, rescatan la memoria de las antepasadas, reescriben y, cuando la situación así lo exige, aúnan sus palabras para detener la marea” (p.11).

En el segundo capítulo Manuela Palacios nos ofrece una mirada nueva de la poesía femenina irlandesa y demuestra cómo la mujer se inserta en espacios naturales anteriormente prohibidos. De esta manera Helena González, en el tercer capítulo, aborda el tema de la lengua y del lenguaje como manifestación identitaria. En el cuarto capítulo Laura Lojo, hace una incursión en la adecuación del lenguaje a la experiencia femenina en las poetas irlandesas, ofreciendo al lector un corpus textual atractivo y novedoso.

Los dos últimos capítulos de esta primera parte revisan los mitos, clásica estrategia de los discursos feministas. Por su parte M.^a Xesús Lama, se detiene en la presencia de los mitos en la poesía gallega, y destaca la mitología de raíz celta-irlandesa asumida como signo de identidad nacional desde el siglo XIX. La autora alude a Penélope y a Antígona, como mitos clásicos feministas que, desde la Modernidad, configuran un universo mítico complejo y variado. La apropiación del mito ha sido un recurso en Irlanda —según Luz Mar González— para entender las crisis de identidad que surgieron en las décadas de los 80 y 90. De ahí que las poetas irlandesas recuperen las clásicas figuras míticas Helena, Casandra, Penélope etc. en un intento de remiti-ficación femenina.

En la segunda parte, se nos ofrece un corpus diferente en el que se indaga en diferentes aspectos, María do Cebreiro focaliza su reflexión sobre el sentido político del cuerpo en la poética femenina, entendiendo el cuerpo como un campo de batalla abierto a múltiples lecturas. Por su parte la poeta, dramaturga y pintora irlandesa Anne Le Marquand Hartigan nos ofrece un texto en el que aborda el acto de creación poética y alude a los miedos que condicionan el potencial creativo femenino. Por otro lado en el capítulo nueve M.^a Xesús Nogueira entrevista a Chus Pato y a Ana Romaní, referentes obligados de la poesía femenina en Galicia. En estas entrevistas se profundiza en cuestiones muy relacionadas con este estudio: la conciencia de género, la definición del sujeto identitario y las estrategias de los discursos feministas. Tanto Chus Pato como Ana Romaní hacen una valoración de sus poéticas en el contexto femenino. Con respecto a las entrevistas cabe destacar la perspicacia

de M.^a Xesús Nogueira para obtener de las poetas respuestas que configuran una visión global de la poesía gallega escrita por mujeres.

Las entrevistas realizadas por Luz Mar González Arias a las escritoras irlandesas Mary O'Donnell y Celia de Fréine, la primera escritora en lengua inglesa y la segunda en lengua inglesa e irlandesa, dan una visión de la elección lingüística en el acto creativo como decisión individual y de género. El enfoque dado por Luz Mar González Arias a las entrevistas no sólo me parece adecuado sino muy atinado y atractivo.

Para terminar con esta presentación me gustaría destacar el acierto de este estudio de literatura comparada hermanando dos comunidades afines con estrategias literarias convergentes y divergentes que abre nuevas vías de investigación. Por otro lado, la focalización de la cuestión nacional y de género en la poesía femenina ofrece amplias posibilidades de indagación como demuestran sus autoras y provoca el interés del lector. Así pues, felicitamos a las editoras por haber llevado hasta el final su proyecto y a las autoras y escritoras por sus aportaciones.

Carmen MEJÍA RUIZ

PASCUAL, Roberto (ed.) (2006): *A obra de Manuel Lourenzo no sistema teatral galego*. Lugo, Editorial TrisTram, Colección Máscaras, 322 pp.

El libro recoge una serie de estudios dedicados a la obra teatral de Manuel Lourenzo, como homenaje a una destacada trayectoria creadora e investigadora del universo dramático gallego contemporáneo.

El primer capítulo, *No laberinto de Manuel Lourenzo*, repasa, en una visión general, el itinerario teatral del autor, desde el contexto cultural en el que nacieron sus primeras obras, en el difícil marco de la censura franquista, poniendo de manifiesto su importantísima labor como fundador del primer grupo de teatro gallego y la relación que su creación dramática establece con el teatro universal, hasta fijar las características fundamentales de su obra.

La imagen que recuperamos a través de este primer estudio remite a una obra teatral con carácter de tragedia griega en igual medida que a una obra teatral profundamente arraigada en el espacio mítico gallego culto, donde los mitos eran reinterpretados para denunciar situaciones o realidades históricas o profundizar en la psicología y en el comportamiento humanos. La galería de heroínas griegas es completada por los extraordinarios personajes femeninos creados por M. Lourenzo y denominados por el propio autor como “mulleres apaixonadas”, figuras femeninas dominadas por la pasión amorosa o artística y marginadas dentro de una sociedad patriarcal.

Asimismo, la lectura nos lleva de la mano hacia la labor ensayística sobre el teatro de los últimos años de

Manuel Lourenzo y también hacia aquellas obras que constituyen una crítica mordaz de la sociedad global actual, pero en las que siempre tienen cabida las realidades concretas propias de Galicia.

El siguiente estudio, *Manuel Lourenzo nos encenarinos dun 'Abrente' teatral galego*, enfoca la obra del autor entre los años '73-'80, desde perspectivas semióticas particulares: el teatro como texto y el teatro como espectáculo, ofreciéndonos un recorrido por el universo dramático del autor, creado significativamente mediante la palabra y su representación gestual. Ambas perspectivas son el resultado de una labor de investigación y análisis de las piezas publicadas y de las representaciones realizadas en los ocho años que constituyen la franja cronológica establecida, incluyendo cuatro textos inéditos. El estudio delimita y otorga especial atención a aquel conjunto de textos dramáticos que podrían ser considerados de "escrita directa para a escena".

Uno de los temas más interesantes y complejos en la obra de Manuel Lourenzo es la historia, materia argumental u objeto de reflexión aun cuando no se trata de teatro histórico.

As voltas co pasado: a historia no teatro de Manuel Lourenzo es un recorrido analítico de las implicaciones históricas presentes en la obra estudiada, que resalta el papel desempeñado por el autor en cuanto a la evolución de los contenidos del teatro histórico, no solamente en la década de los setenta, sino también abriendo nuevos caminos con su creación dramática posterior a los años ochenta, en el marco de unas condiciones sociopolíticas y culturales que cambiaban significativamente.

Recuperamos así la figura de un dramaturgo plenamente consciente del papel de la historia y de la literatura en la formación de una nueva identidad y de aquél de proporcionar ideas renovadoras.

De la presencia de las reflexiones históricas en la obra de Manuel Lourenzo pasamos, con *Raíces e memoria do mito no teatro de Manuel Lourenzo*, a las obras relacionadas con el mito griego. Su teatro de temática clásica o tradicional no se limita, sin embargo, a la mitología griega, sino que abarca también la tradición gallega. El mito se convierte en un instrumento perfecto para comunicar en tiempos de opresión, el mensaje disfrazado de forma simbólica. El teatro de Manuel Lourenzo engloba muy logradamente los mitos, como paradigmas de actos humanos significativos, como arquetipos del inconsciente colectivo ubicados en el límite de la transgresión de las normas impuestas y, al mismo tiempo, los convierte en símbolo de valores alternativos que configuran la crítica de la historia de aquel presente.

La imagen global que el estudio ofrece sobre estas obras refleja el compromiso del autor con la reclamación de la plena identidad de la sociedad y de la cultura gallegas, con el experimentar nuevos enfoques en la escritura de un teatro popular.

A recepción crítica do teatro de Manuel Lourenzo es un acercamiento a la perspectiva crítica y a la acogida de la obra dramática del autor. Es precisamente esta

perspectiva crítica la que reúne las características esencialmente definitorias y cincela su concepción de arte dramático, enmarcándole como artista en el sistema teatral general.

La relevancia de la personalidad de Manuel Lourenzo en el universo teatral gallego se entiende teniendo en cuenta el hecho de que más que una profesión, el teatro se convierte, para el autor, en un estilo de vida. Su nombre es destacado por la crítica en los años setenta, siendo considerado un exponente fundamental de la Generación Abrente y su concepción sobre el teatro queda fijada como una concepción del espacio de la libertad creativa, marcadamente visible en su producción escénica.

El periplo teatral que nos habla de Manuel Lourenzo continúa con *Docencia e investigación na traxectoria teatral de Manuel Lourenzo. Un apuntamento*, estudio que reconstruye su trayectoria formativa, de aprendizaje autodidacta, de enseñanza, de búsqueda e invención de los medios necesarios para hacer teatro en los años de comienzo, sus valiosas aportaciones al promover la fundación de un colectivo de teatro independiente o sus primeras experiencias como director de escena en A Coruña.

Su constante actividad docente e investigadora en el ámbito de la formación teatral viene avalada por la puesta en marcha del centro de formación Casahamlet, a finales de los años noventa, así como por la presentación más reciente del volumen de pedagogía teatral *Pensar co corpo* (2000), donde reside la idea de que es imprescindible la experiencia radical del sentir y el expresar corporalmente, donde el cuerpo es el motor de la creación y de la comunicación en el acto escénico, motor sin el cual no es del todo posible indagar en las profundidades de la expresividad escénica.

Enfocado hacia el universo de los grandes personajes femeninos contruidos por Manuel Lourenzo, el siguiente capítulo, *Medea e Xasón baixo o signo de Sísifo. Roles de xénero e desexo desmesurado fronte a lei do pai*, se configura como un análisis completo de las representaciones de Medea, especialmente de las distintas y complejas facetas psicológicas encarnadas en las distintas máscaras de un mismo personaje. Las Medeas de Manuel Lourenzo escenifican los conflictos de género que siguen vigentes en la actualidad.

La lectura invita en *O valor da palabra. Algunhas consideracións teatrais a partir da posta en escena de Cando chega decembro e d'A velada espectral de mister Peabody*, a una sensible reflexión acerca de la complejidad de la maquinaria teatral compuesta por múltiples voces y vías de expresión que, conjuntamente, permiten el paso de la palabra dramática a la traducción escénica. El proceso crítico-reflexivo plasma la obra dramática de Manuel Lourenzo como creación centrada en la palabra, como un teatro intensamente marcado por la literariedad, en suma, una palabra teatral que requiere destrezas interpretativas y comunicativas destacables para conseguir la adecuada transposición y llegar más allá de la escena, conservando su configuración significativa original.

El conjunto de las propuestas textuales y de sus correspondientes propuestas escénicas viene ejemplificado por el análisis de dos textos representativos, *Cando chega decembro* y *A velada espectral de mister Peabody*, incluídos en el volumen *Veladas indecentes* que fue galardonado con el Premio Nacional de Literatura Dramática de España en 1997.

Le sigue a esta serie de estudios literarios, una entrañable entrevista con Manuel Lourenzo, sugerentemente titulada *Evocación e invocación. Conversa con Manuel Lourenzo*, que habla con la voz de la experiencia teatral vivida, de los comienzos del teatro gallego independente, del tempo de la censura, de la concepción dramática y de muchos otros aspectos que estructuran en general el universo teatral.

A modo de conclusión demostrativa, el capítulo final, *Manuel Lourenzo: tempo de colleita (obra dramática e bibliografía)*, presenta brevemente una biografía del autor junto con los títulos que configuran su obra dramática.

Las últimas páxinas son una sutil y muy acertada invitación al teatro:

Futuro de Manuel Lourenzo...

Laura Eugenia TUDORAS.

PAZ SOUTO, Fuco (2008): *Cachiños do meu cerne*. Noia, Toxosoutos, 84 pp.

Polo cerne coñecemos a árbore: sabemos se a súa madeira é maciza; se o tronco é sólido; se resistirá os embates. No cerne achamos a parte máis robusta; a consistencia, a forza. Ese cerne, ou parte central do tronco, igual que o piar dunha cuberta ou a quilla dun navío, representa o alicerce da nosa personalidade. Tendo en conta, pois, que *Cachiños do meu cerne* é o título escollido polo profesor Fuco Paz Souto (A Coruña, 1955) para asomar ao mundo literario, non é pouco o que este escritor quere mostrar de si mesmo: a súa vida, os seus cimentos, a súa esencia nada menos.

Enmarcado na tradición da literatura xuvenil en lingua galega, o libro de Fuco Paz é unha sucesión de doce relatos, enfiados coa habilidade dun tecedor de anécdotas, que percorren o camiño dende o particular ata o universal, de xeito que representan os principios agochados en cada un de nós. Así, a infancia, o barrio, a familia e a amizade constitúen o raizame que terma do noso cerne e que ninguén pode —nin debe— esquecer, xa que é a nosa equipaxe persoal: o que nos converte en adultos íntegros, o que imos levar ás costas durante toda a vida.

A obra divídese en dúas partes: seis relatos refírense aos primeiros anos da vida de Fuco, Fuquiño, de forma autobiográfica; e os seis restantes participan dunha recreación de historias propias da vida cotiá, nas que o autor proxecta as súas ansias persoais e literarias. Sen pretender debullar no libro, porque esa é unha tarefa

coa que gozará o lector, repasaremos a esencia das historias de *Cachiños do meu cerne* coa intención de trazar sobre elas unha liña que nos permita apreciálas no seu conxunto.

Comeza o libro co relato de Fuco en tempo presente, levándonos da man cara ao seu mundo real, á súa infancia, ao seu barrio desaparecido, Os Muíños (actual barrio de Monelos, na Coruña), a través do mundo onírico, que funciona a xeito de introdución. A partir de aquí, os cinco relatos seguintes constitúen unha prolongación do primeiro. Coñecemos, así, un tras doutro, os medos do Fuquiño escenificados polos cabezudos do Entroido; a ilusión e o agradecemento do neníño ao admirado pai pola compra dun afialapis; a lección aprendida tralo castigo imposto polo mestre no cuarto dos ratos; a iniciativa e mais a inocencia do rapaciño que entrega o seu carné para ver unha película; ou o paso da nenez á puberdade provocado polo descubrimento da identidade dos Reis Magos.

En cada relato Fuco Paz debuxa un anaco desa infancia que todos levamos na lembranza, e que constitúe a base sobre a que construímos a nosa vida adulta. A importancia da familia para o autor é evidente, e considérasea digna de mención polo seu esforzo; Maruxa e Xosé, os pais de Fuquiño, e Sita, a irmá e, se cadra, segunda nai do rapaciño, representan tantas familias sacrificadas polo ben dos seus integrantes e preocupadas polo futuro das novas xeracións. En agradecemento, e como recoñecemento ao labor desempeñado, o escritor inclúe á súa familia nos seis primeiros relatos, e prepara así ao lector para a segunda parte da obra —e da vida—: aquela que amosa como a semente da infancia dá os seus froitos durante a madurez.

Nesta segunda etapa, que vén da man da primeira, outros protagonistas enchen o espazo dos relatos ofrecidos por Fuco Paz, nos que a evocación da infancia dá lugar a unha recreación literaria que lle permite ao autor expresar unha variedade de experiencias pertencentes á realidade do noso mundo. Así, xorden outros contextos que se van entrelazando, como os amoríos imposibles do mariñeiro namorado da serea, ou os do neno pintor nun pasado non esquecido; o amor e o respecto polo can da casa, retratado coma unha persoa pola súa humanidade; a forza do amor e a fe dun matrimonio ante a adversidade; ou a preocupación e a solidariedade fronte aos desfavorecidos, que tamén coñecen a morriña e a dor da alma —un tema que aparece en varios dos relatos e que se mestura coa denuncia das inxustizas sociais—.

En todos eles, o escritor realiza unha representación das súas inquietudes persoais a través da construción dun universo literario no que cada historia lle debe algo á outra, do mesmo xeito que sucede coas experiencias da vida. Merece especial atención o derradeiro relato, titulado “Seydou”, o máis extenso e completo dos doce, que xustifica a súa lonxitude porque mesmo concentra os cernes do resto; representa a dualidade dunha vida que nos ofrece dúas caras: a parte amable e a parte trágica, sendo a primeira o antídoto contra a segunda.

Seydou viaxa no caiuco equipado co aval da educación recibida na infancia, guiado pola esperanza fronte á desesperación, pola iniciativa fronte á pasividade, pola honestidade fronte á inmoralidade, pola xustiza fronte á indolencia. Sen dúbida, nos ollos de Seydou o lector reconecerá a grandeza do ser humano e recibirá un agasalho para a alma.

E así, a través destas puntadas, o autor tece unha obra na que encaixan os doce relatos, sen que a priori a división entre os autobiográficos e os non autobiográficos rache a continuidade ou impida que se produza a natural evolución. Porén, aínda que Fuquiño é o protagonista dos seis primeiros, máis identificados coa infancia, é certo que tamén hai un pouco de Fuco Paz en cada un dos outros personaxes: Brais, Iago, Alberte, Pancho, Yang ou Seydou foron Fuquiños na súa nenez e percorreron con sensatez o camiño que os levou cara á vida adulta.

Salienta, á parte dos valores morais subliñados, o valor documental e histórico do libro polo retrato urbano realizado a través da descrición do desaparecido barrio dos Muíños e da cidade da Coruña, que convive coa paisaxe rural presente na mesma cidade desta Galicia contraditoria; e tamén destaca o valor lingüístico da obra, que amosa unha riqueza léxica, non recargada pero si escolleita, que se complementa coa inclusión dun breve glosario ao final para facilitarlle a lectura ao lector máis esixente. Aplaudimos, tamén, o acerto das ilustracións de Kalo Varea que axudan a traducir en imaxes tantas sensacións concentradas neste libro.

A incorporación de Fuco Paz á literatura xuvenil escrita en galego chega nun dos mellores momentos do xénero, que se revaloriza ao abeiro de premios como o Merlín, o Raíña Lupa, o Meiga Mora, o Arume, o Estornela, o Barco de Vapor ou o da Fundación Caixa Galicia, entre outros. Así, a contribución do autor de *Cachiños do meu cerne* ao panorama da literatura galega orientada á mocidade vén consolidar os camiños xa emprendidos nos últimos vinte anos por destacados autores como Agustín Fernández Paz, Antonio García Teijeiro, Fina Casalderrey, Xerardo Quintiá, Marilar Aleixandre, Ánxela Gracián, Antonio Reigosa, An Alfaya e moitos máis. Porén, os destinatarios dos “cachiños” de Fuco Paz son moi variados, e cómpre remarcar que tanto os lectores máis novos como os adultos gozarán por igual co anecdotario do pillabán e mais co lirismo e a profundidade dos relatos.

Cachiños do meu cerne é unha homenaxe aos valores tradicionais forxados na infancia e afianzados durante a madurez: o esforzo, o respecto, a honradez, a valentía, o agradecemento, a bondade... e tantos outros, fomentados polo amor incondicional dos pais, pola lealdade dos amigos ou pola axuda desinteresada de persoas descoñecidas. O cerne é a metáfora que representa os principios do ser humano; o que nos indica de que estamos feitos; pero tamén é o froito do noso propio traballo: o resultado do que un mesmo quixo facer da súa existencia. Así, fronte ás malleiras da vida, Fuco

Paz escolleu a maxia, a ilusión e o amor; e propuxo unha mestura de realidade e ficción na que conviven os soños coa vida real.

Este é o cerne de Fuco Paz, e coidamos que pertence a unha madeira especial, tallada pola bagaxe persoal recibida, pola escola da vida; e agora torneada pola literatura. No miolo do profesor Fuco Paz albíscase unha prometedora carreira como escritor, e agárdase del unha continuación da arriscada pero gozosa viaxe emprendida dende o pupitre cara á pluma.

María Jesús PIÑEIRO DOMÍNGUEZ

QUEIZÁN, María Xosé (2008): *Antígona. A cartuxeira*. Neuras. Vigo, Galaxia, 209 pp.

Unha das voces galegas e dos discursos máis activos do pensamento feminista e da defensa crítica das liberdades (sexuais) déixanos para ler no andel de novidades tres pezas dramáticas que veñen a ser un bo exemplo da condición política inexcusábel desta arte. Queizán ten reiterado en máis dunha ocasión a condición política como supremacía deste xénero, defendendo, como teñen feito grandes da dramaturxia, coma o recentemente falecido Harold Pinter ou como reivindicar figuras coma Augusto Boal, a forza transformadora, cívica e posicionadora da arte teatral. Este último facíao de maneira inmillorábel na súa mensaxe do día Mundial do Teatro, definindo ao cidadán non como aquel que vive en sociedade senón como aquel que é quen de a transformar.

María Xosé Queizán, unha das máis firmes candidatas, ao ver de moitos, a formar parte desta etapa de modernización, igualdade e cristalización coa realidade social contemporánea que amosa perseguir a Real Academia Galega, deixa para a cata tres subxéneros dramáticos cinguidos polo elo protagonista das voces femininas, ampliando así a nómina da única traxedia édita (*Antígona*) desta autora, articulista e directora vinculada co teatro dende nova, nomeadamente coa fundación no ano 1967 do Teatro Popular Galego.

Dende o compromiso da creación diante da realidade histórica e social, a materia dramática de Queizán déixase seducir conscientemente pola perenne actualización do mito ou polas extemporáneas problemáticas das relacións humanas. Teatro alimentado de vida para nutrila de visións ás veces agochadas, marxinas ou mesmo indesexadas.

A traxedia que encabeza esta triloxía, como dixemos a única das tres que xa vira a luz editorial (en Sotelo Blanco no ano 96), toma un dos mitos máis fortes e a unha das personaxes máis ricas da historia da literatura dramática dende que fora maxistralmente elaborada por Sófocles como a tenaz defensora do sentimento fraterno e pertinaz tesoureira da rebeldía que mesmo amosa outra cara menos amábel, a de orgullo diante da amabilidade coa morte. Como ben enumera a propia autora no prólo-

go, Garnier, Coltellini, Hölderlin, Ballanche, Rolland, Brecht, etc... Antígona faise rusa, dá pé a libretos de bel canto, inspira leccións filosóficas e coñece o resaibo do multilingüismo. Aquí quere vivir en clave galega, nesta lingua propia, sentir e servir de equivalente a unha historia noutro contexto onde os poderes se alían para servir á coroa castelá, onde a muller escasamente posúe outro futuro mellor có matrimonio, onde valentía feminina é quen de espertar o ánimo e a esperanza dun pobo sometido a intereses foráneos. Eis unha lectura nova en clave identitaria, en clave social e cunha forza discursiva, se cadra a pexa máis negativa ou diferente á dobre-gatura de Sófocles en tanto esta Antígona é máis propia dun teatro *agit-prop* ca dunha traxedia labrada por un personaxe curvilíneo e sorpresivo. Esta Elvira-Antígona medieval semella dicir ser máis que descubrir ser e iso, en moitas ocasións, lémbra-nos a importante recomendación de Pinter en torno á obxectividade do teatro (político) baseada na idea de que as personaxes deben respirar por si mesmas. “A miña forza son as miñas orixes, os meus principios, a miña conciencia. Defendo a terra, a vida, o amor” (p. 58). Malia que a redundancia no discurso ou plasmación neste do que xa nós e os personaxes relacionados deducen doutro é habitual neste contexto de defensa coa palabra. A economía en moitos momentos é a mellor aliada da forza dos ideais.

A construción deste personaxe enriquece a súa condición firme e valente —ou mesmo vontade soberbia de dominio e amor pola consecución da morte (coma en Sófocles) para consecuencia heroica e manifestación opositora colectiva— nos seus diálogos de confesión e rexeitamento co Conde Oveco ou co Bispo Sisnando. As súas reflexións, coma látegos na reclinada postura das vidas de ambos chegan a momentos de extrema delicadeza poñendo a ollada esforzada na valentía e forza das mulleres, tanto as que traballan o campo para quantar o leito dos condes coma as que se opoñen ao poder. O mesmo recoñecemento incomprendido, tanto pola moral da outra meixela que ostenta a hipocrisía eclesiástica coma pola fachenda desidiosa con que Oveco despreza a loita e os ideais que defende Elvira: autoprestixio, nas potencialidades e recursos da súa terra, nas capacidades e decisión das súas xentes. Esas que unha vez desprendidas das ataduras do medo e das represións afogarán a escuridade da noite, ao final, con fáchos ardentes ás portas do pazo, a reclamaren como propia a decisión e o orgullo da mesma lingua e a mesma decencia con que morreu Elvira.

Apreixado o mito consonte á vicisitude histórica do pobo galego, con algunhas referencias onomásticas mesmo, o drama que segue a esta lectura trágica de Antígona bebe do ámbito urbán e irradia bulir e contraste vigués dos anos 70. Ben administrada a intriga, mesmo para o lector ir aventurando o trágico final, *A cartuxeira* conquista pola personaxe que lle dá o título, misteriosa, extremadamente bondadosa, estimuladora da ledicia que fai crer na auténtica bondade humana, case inocente, e moito máis entrañábel na férrea defensa, malia perda da propia vida, do amor verdadeiro e da

xustiza. Conquista a linguaxe próxima, dialectal (tan escasa na elaboración de personaxes para o teatro) e a fresca lingua coma o peixe que vende Susana, a amiga de Lola, a cartuxeira ou, o que é o mesmo, botadora de cartas.

Cartas que confiren unha historia e unen personaxes, que traen á luz o pasado, o agoiro e a maior coloratura dos personaxes. Descuberta de matices destes e do pasado ao mesmo tempo que o fan os propios protagonistas, coma a importante cuestión da identidade dunha filla. Impulsos e anuncios funestos para persoas queridas adiviñados por unhas cartas que á propia Lola, evitando a sanguinaria vinganza dun cliente mozo pola aparición duns “papeis da xustiza” (denuncia por violación), lle traen a morte.

Achegamento distanciado a un tipo de persoas mal vistas socialmente por certos sectores coma o que representa Amara “son supersticións propias de xente ignorante...” (p. 93). Lola constrúese dende a valoración de cariño, rexeitamento e adiviñación atinada que as amizades e clientes lle demandan. Con naturalidade e distancia. Pero Amara e Lola comparten moito máis como persoas do que pensan ambas, amais do vínculo sanguíneo que se irá entrevedo ao final: a valentía, a coraxe. A de Amara por denunciar ao seu violador a pesar das ameazas (de escarnio público sostidas pola nai e de morte polo Roque). A de Lola, valentía de defensa diante dun violador disposto a cumprir a ameaza, disposto a saldar antes de tempo o castigo que as cartas de Lola anunciaron. Defensa (desa filla abandonada cando moza?) privada e silenciosa saldada cunha navallada. Manifestación de forza, tenacidade e lectura aberta dun drama humano que nos devolve a seguinte pregunta: importa máis o vínculo de sangue ou ese que une decisión e autoprestixio a prol das liberdades e da xustiza en calquera contexto social? Amara (a filla de Mercedes) e Lola nunca saberán desas dúas conexións entre ambas pero nosoutros, *voyeurs* de vidas roubadas, podemos gozar da fondura humana dos seus actos.

A terceira peza, posterior a este impecábel drama de forzas expresivas para a escena, completa a tríada de grandes xéneros coa comedia: *Neuras*. Coma un esparcarate visibilizador, coma un fotograma ou unha crónica normal desas vidas que, grazas ao discurso social impositivo dos poderes mediáticos e conservadores, acaban nunha terapia. Gordura, inseguridade e transexualidade a poñeren sobre o diván situacións da realidade máis absurda, dende o cambio experimentado por un home tras cambiar de sexo ao aparcir ata o máis ridículo do corpo feminino ao servizo do poder patriarcal: “Seica en Marrocos e por aí, as rapazas pobres, para gustarlles aos mozos e casar, toman penso dos animais para coller quilos” (p. 142) Realidade ao servizo do riso, quizais como a mellor estratexia catártica e como a mellor maneira de devolver a ollada aguzada. Así, a anterior sentenza, María renpóndelle “¿Non me estarás que vaia ligar ao Terceiro Mundo?” (*Ibidem*)

Unha das apostas na conformación da linguaxe escénica máis importante desta peza é a inclusión de fragmentos, de propostas audiovisuais para apoiaren a idea tratada, crear un *flash back* ou suxerir novas situacións ou lecturas diferentes en torno, por exemplo, á cuestión identitaria (vid. Vídeo “Son unhas lobas”, onde cabaret, imaxes explícitas do corpo masculino como fonte de pracer e tres mulleres enérxicas ao son da música, amosan unha normal posición —feminina— fronte ao desexo, desvinculado do sentimento).

María Xosé Queizán ofrece aos lectores e lectoras e aos axentes da creación teatral unha mostra da súa visión do mundo a través da acción disposta para se erguer do papel, en etapas diferentes, con elementos estilísticos diverxentes, mais co mesmo propósito que esperta na autora o seu interese pola creación dramática, tal e como manifesta no prólogo deste libro ou noutros escritos vinculados á súa poética e idea do teatro: “Acción, palabra, actividade pública, ética, compromiso... [...] Política e liberdade” (p. 9)

Roberto PASCUAL

RIVAS, Manuel (2008): *A corpo aberto*. Vigo, Xerais, 350 pp.

O 2008 foi o ano do Manuel Rivas xornalista, primeiro *Os Grouchos* e despois *A corpo aberto*, viron a luz na editorial Xerais. Trátase de dúas magníficas escolmas nas que o autor recolle principalmente as súas colaboracións no xornal *El País*, e nas que reivindica a creación xornalística como un traballo artesanal, algo que, sen dúbida, os seus lectores lle temos que agradecer.

Co subtítulo de “Unha ollada ‘indie’ do local universal”, Manuel Rivas ofrécenos neste libro unha nova xoia do xornalismo literario ao que nos ten acostumados.

A corpo aberto é unha compilación de artigos de opinión e reportaxes, na súa maioría publicados anteriormente en *El País* e na revista *Integral*, nos que o autor nos amosa a súa forma de ver o mundo a través desa “ollada indie”: “Independente, libre, irónica, crítica e de fábrica literaria”. Unha ollada que caracteriza a súa produción xornalística e que poderíamos dicir que é a chave do seu éxito.

O libro está formado por catro partes, artelladas arredor de catro bloques temáticos ben diferentes.

A primeira parte, “Unha ollada indie á España do Último Día”, está dedicada aos anos posteriores á perda do poder polo Partido Popular, e describe ese “lugar imaxinario onde se decidiu instalar a España conservadora: O Estado de Apocalipse Permanente”. Aquí, o autor fala sen pelos na lingua da situación política do país, dun país en que case todo comeza e remata cunha misa.

A segunda parte, titulada “A amnesia retrógrada”, xira arredor da polémica memoria ou desmemoria

histórica, co xuíz Garzón como un dos protagonistas. Os textos que conforman este bloque falan da Guerra Civil, da posguerra e das ditaduras de Franco en España e de Videla en Arxentina, esta última a través da terrible historia de Héctor Germán Oesterheld e da súa familia.

Na terceira parte, “A revolución do mar”, a defensa do medio natural convértese na protagonista. Manuel Rivas relátanos en primeira persoa a historia d’O Xurelo, un pequeno palangreiro que se converteu nun símbolo da loita contra os vertidos nucleares na Fosa Atlántica, achéganos ao desastre ecolóxico do Prestige e ás orixes do movemento Nunca Máis, para rematar coa lembranza do asalto e ocupación das Encrobas.

Finalmente, en “Re-existencias”, a cuarta e última parte deste libro, Manuel Rivas agasállanos cos textos máis literarios de toda a obra. Este último bloque recolle pequenos artigos sobre os temas máis diversos, reflexións baseadas nas súas lecturas e na súa especial percepción do mundo, para min, o máis interesante de todos.

Cada un dos artigos que configuran esta obra é unha pequena xoia literaria, pero ademais, é tamén unha vacina contra a estupidez, un chamamento á reflexión que non deixa a ninguén indiferente.

María Asunción CANAL COVELO

SANTANA FERNÁNDEZ DE CASTRO, Astrid (2007): *Islas y ficciones. En torno al Sinbad de Álvaro Cunqueiro*. La Habana, Editorial Arte y Literatura, 180 pp.

O afondamento nos procesos imaxinativos e fantásticos que operan e fundamentan a obra de Álvaro Cunqueiro, especialmente no *Sinbad*. Esta sería a frase que definiría o contido do libro que temos entre máns.

Oitenta e dúas páxinas, divididas en tres partes, un prólogo e un epílogo que, cun forte fundamento teórico, van analizando o xeito no que o escritor galego crea os mundos nos que se desenvolven as súas obras.

“A modo de pórtico: Álvaro Cunqueiro y la experiencia de la ficción” presenta a importancia da fantasía e da palabra como xeradoras de mundos no imaxinario da obra cunqueiriana, na que o autor trata de crear realidades alternativas á “realidade” por medio do uso dos mitos e da priorización do soñado e desexado por riba do existente. Deste xeito, a literatura busca a liberdade na “fantasía sin freno” (p.16) e trascende o tempo e o espazo. Asemade, a utilización de referentes univresais e librescos dan pé a unha obra aberta na que a desintegración e a inestabilidade caracterizan a base poética.

Os seguintes apartados do libro entran xa de cheo na análise do *Sinbad* como exemplo da poética previamente exposta. Baixo o epígrafe “La ficción como eje del relato” atopamos tres capítulos que ofrecen distintos aspectos da creación ficcional: “Construcción

lúdica de la ficción”, “Conciencia y evocación de la ficción”, e por último, “El cronotopo de la ficción”. No primeiro deles, partindo das teorías de Reisz e Todorov, Santana Fernández expón a misturanza por parte de Cunqueiro de distintos tipos de referentes, empregando, indistintamente, o fantástico, o marabilloso e o real para procurar unha recepción estrañada por parte do lector. En “Conciencia y evocación de la ficción”, a estudiosa céntrase na idea da ficción como asunto principal na obra cunqueriana, na que a intertextualidade —en especial con referencia o *Sinbad das Mil y una noches*—, a parodia como actitude na relación intertextual —o novo Sinbad como evocación nostálxica do antigo e como representante da necesidade do marabilloso na vida do home—, a disposición estrutural —na que operan catro niveis narrativos contidos uns nos outros nunha orde xerárquica na que o componente inverosímil vai *in crescendo*— ou a simple meditación sobre a ficción, sitúan a esta no plano principal da obra. Ao gallo da intertextualidade e da importancia da imaxinación do protagonista na creación da realidade desexada, a crítica recolle, asimesmo, os testemuños que sinalan a relación entre o Sinbad de Cunqueiro e o Don Quixote de Cervantes. No último apartado, “El cronotopo de la ficción”, baixo as directrices teóricas de Mijail Bajtín, atopamos o referente as coordenadas

espazo-temporais, articuladas sobre a lembranza literaria de aventureiros, viaxeiros etc. co engadido da nostalgia que o propio Sinbad, no seu papel de narrador, confirelles. O cronotopo da cotidianidade do Sinbad narrador fronte o cronotopo de aventuras do narrado afirman o conflito dramático do personaxe que existe entre dous mundos, o dos soños e o das realidades.

O libro péchase coa parte titulada “A modo de epílogo: isla, utopía e ficción”, na que a estudiosa fai unha reflexión acerca das islas como lugares da utopía, e refírese ao artigo cunqueriano “Islas de utopía”, para concluír coa afirmación das pretensións curativas da obra do autor.

Como valoración, podemos dicir que o libro é exhaustivo no tratamento do tema que aborda, ten unha forte base teórica para a súas afirmacións, e estas, ademais, quedan reforzadas por unha exemplificación pertinente. Ao longo do libro van quedando ao descuberto as extratexias narrativas e ficcionais de Cunqueiro, e ao rematalo, parece que o *Sinbad* vai pedindo unha segunda lectura para, unha vez máis, por medio da palabra e a intertextualidade, mergullar o lector nun desconcertante mundo marabilloso e fantástico, alonxado da realidade e propicio para curar dela.

Begoña REGUEIRO SALGADO